

EDGAR ALLAN POE
DANS TOUS
SES ÉTATS

MARIE-ANNE DE BÉRU

Les temps sont fastes pour les lecteurs d'Edgar Allan Poe, puisque deux équipes se sont attelées à la traduction de l'intégralité de ses *Histoires* : Pierre Bondil et Johanne Le Ray, chez Gallmeister, et Christian Garcin et Thierry Gillibœuf, chez Phébus. Il s'agit dans les deux cas d'une première, puisque jamais les fameux *Tales* (*Histoires*, *Contes*, *Nouvelles* ou *Récits*, selon les traductions) ne sont parus en français dans une traduction intégrale établie par un même traducteur ou par une même équipe¹. L'histoire est bien connue de l'intérêt (à tous les sens du terme) que Charles Baudelaire porta à l'écrivain américain : entre 1856 et 1865, il fit paraître deux tiers de ses *Histoires*, et c'est sous sa houlette posthume, pourrait-on dire, que Poe est entré dans la Pléiade dès avril 1932². La sélection opérée par

1 E. A. Poe entre dans la Bibliothèque de la Pléiade dès 1932, année de sa création (en compagnie de Baudelaire, Racine, Voltaire, Stendhal, Choderlos de Laclos et Molière). Mais il ne s'agit que des traductions de C. Baudelaire. Quant à l'édition de ses œuvres complètes (Contes-Essais-Poèmes) établis par Claude Richard pour la collection Bouquins (Robert Laffont, 1989), elle offre les traductions de Baudelaire et de Mallarmé (pour les poèmes) complétées par de nouvelles traductions de J.-M. Maguin et de C. Richard.

2 Voir l'Avertissement au lecteur rédigé par Y.-G. Le Dantec : « Bien que ce volume ne fasse pas partie des *Œuvres de Baudelaire* éditées dans la Bibliothèque de la Pléiade, c'est encore un texte baudelairien que nous donnons ici. » Il y justifie de ne pas inclure d'autres textes que ceux traduits par Baudelaire, qui seraient « à de rares exceptions près, inférieurs à ceux qu'il a groupés dans ses trois recueils d'*Histoires* », et de ne pas contraindre le lecteur français, « trop habitué à la présentation des *Histoires extraordinaires* », à les rechercher « dans un ouvrage établi sur un nouveau plan ».

Baudelaire – inventeur du regroupement de ces récits en *Histoires Extraordinaires*, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, *Histoires grotesques et sérieuses* – conditionne encore largement la visibilité et la lisibilité de Poe : comme l’a écrit François Gallix, « les récits de Poe traduits par Baudelaire font partie du patrimoine littéraire français³ ».

Le choix d’extraits pour un « côte à côte » n’est jamais aisé ; en l’occurrence, il devenait si cornélien que j’en assumerai la partialité. Je proposerai donc de relire le début de *The Fall of the House of Usher*, non qu’il s’agisse de la nouvelle fantastique la plus connue de Poe, mais parce que, paradoxalement, elle n’avait été publiée que dans deux traductions : celle de W. L. Hughes, dès 1851, remaniée en 1855, puis celle de Baudelaire. D’où mon immense curiosité à la perspective de la redécouvrir.

À l’autre bout du spectre, il m’a semblé qu’il fallait proposer une nouvelle d’une tonalité résolument différente, appartenant à ces contes dit satiriques qui, s’ils n’ont pas été ignorés par Baudelaire, ont certainement été minorés par le fait qu’il en a fort peu traduits – et précisément pas ce *Diddling Considered as One of the Exact Sciences*, dont je tirerai un deuxième extrait, accompagné de quatre traductions⁴. Enfin, pour écouter d’autres voix singulières créées par Poe, je citerai un passage de *The Gold Bug*⁵.

3 François Gallix, « Les traducteurs des histoires d’Edgar Allan Poe », *Loxias* n°28, cité dans la préface de C. Garcin et T. Gillibœuf, *Nouvelles intégrales, tome I*, Phébus, 2018. Voir aussi la préface de P. Bondil et J. Le Ray in *La Chute de la maison Usher et autres histoires*, Gallmeister, 2018. Notons aussi que C. Garcin et T. Gillibœuf offrent de nombreuses notes sur les textes, tandis que P. Bondil et J. Le Ray ont fort précieusement recensé toutes les traductions parues pour chaque histoire.

4 P. Bondil et J. Le Ray en dénombrent cinq : entre W. L. Hughes, le contemporain de Baudelaire, et nos traducteurs du XXI^e siècle, j’ai choisi celle qui n’utilisait pas le mot « escroquerie » : celle de Félix Rabbe, datant de 1887 (rééditée chez Garnier-Flammarion en 2015).

5 P. Bondil et J. Le Ray en recensent treize traductions... J’ai donc pris le parti de rester concentrée sur les versions de Baudelaire, de W. L. Hughes, déjà bien présent dans ce « côte à côte », mais avec un motif supplémentaire ici : il fut aussi traducteur de *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain.

The Fall of the House of Usher (1839)

During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. I know not how it was – but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible. I looked upon the scene before me – upon the mere house, and the simple landscape features of the domain – upon the bleak walls – upon the vacant eye-like windows – upon a few rank sedges – and upon a few white trunks of decayed trees – with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveler upon opium – the bitter lapse into every-day life – the hideous dropping off of the veil. There was an iciness, a sinking, a sickening of the heart – an unredeemed dreariness of thought which no goading of the imagination could torture into aught of the sublime. What was it – I paused to think – what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher?

Pendant toute une triste et silencieuse journée d'automne, j'avais traversé à cheval une contrée d'un aspect lugubre, sur laquelle des nuages de plomb semblaient peser de tout leur poids. Vers l'heure du crépuscule, j'arrivai devant la maison d'Usher. Je ne sais comment cela se fit, mais, en apercevant le sombre édifice, un douloureux abattement s'empara de moi. Ce n'était pas cette mélancolie qui cesse d'être pénible à force d'être poétique ; il ne s'y mêlait rien de ce vague intérêt qui fait qu'on s'arrête longtemps devant un tableau de ruine et de désolation. Tandis que je contempiais le bâtiment solitaire avec ses mornes fenêtres, semblables à des yeux sans regard, et quelques vieux troncs d'arbres pourrissant

ça et là, je ressentis une tristesse d'âme que je ne puis comparer qu'au réveil du fumeur d'opium, lorsque le voile des songes disparaît pour le rejeter dans la réalité, si hideuse après de si beaux rêves.

J'avais froid au cœur ; quelque chose de lugubre planait sur ma pensée. Qui y a-t-il donc, me demandais-je, qu'y a-t-il donc dans l'aspect de cette demeure qui puisse agir ainsi sur moi ?

(William L. Hughes, 1851, *Le Cauchemar*)

Pendant toute la journée d'automne, journée fuligineuse, sombre et muette, où les nuages pesaient lourd et bas dans le ciel, j'avais traversé seul et à cheval une étendue de pays singulièrement lugubre, et enfin, comme les ombres du soir approchaient, je me trouvai en vue de la mélancolique Maison Usher. Je ne sais comment cela se fit, – mais, au premier coup d'œil que je jetai sur le bâtiment, un sentiment d'insupportable tristesse pénétra mon âme. Je dis insupportable, car cette tristesse n'était nullement tempérée par une parcelle de ce sentiment dont l'essence poétique fait presque une volupté, et dont l'âme est généralement saisie en face des images naturelles les plus sombres de la désolation et de la terreur. Je regardais le tableau placé devant moi, et, rien qu'à voir la maison et la perspective caractéristique de ce domaine, – les murs qui avaient froid, – les fenêtres semblables à des yeux distraits, – quelques bouquets de joncs vigoureux, – quelques troncs d'arbres blancs et dépéris, – j'éprouvais cet entier affaissement d'âme, qui, parmi les sensations terrestres, ne peut se mieux comparer qu'à l'arrière-rêverie du mangeur d'opium, – à son navrant retour à la vie journalière, – à l'horrible et lente retraite du voile. C'était une glace au cœur, un abattement, un malaise, – une irrémédiable tristesse de pensée qu'aucun aiguillon de l'imagination ne pouvait raviver ni pousser au grand. Qu'était donc, – je m'arrêtai pour y penser, – qu'était donc ce je ne sais quoi qui m'énervait ainsi en contemplant la Maison Usher ?

(Charles Baudelaire, 1855, *La Chute de la Maison Usher*)

Pendant toute une lourde, sombre et silencieuse journée d'automne, sous un ciel gris dont les nuages rapprochés semblaient vouloir écraser la terre, j'avais traversé, sans autre compagnon que mon cheval, une contrée singulièrement lugubre, et, à l'heure où le jour commençait à baisser, je me trouvai en vue de la morne maison d'Usher. Je ne sais pourquoi, mais à peine eus-je entrevu ce manoir qu'une tristesse intolérable s'empara de moi. Je dis intolérable, car elle n'était pas atténuée par ce charme poétique qui nous séduit presque toujours en face de la nature la plus austère, même lorsqu'elle se présente sous un aspect désolé ou terrible. À la vue du tableau qui s'offrait à moi – la maison et la simple silhouette du paysage, les murailles blafardes, les croisées semblables à des yeux sans regard, les rares touffes de jonc poussées comme de mauvaises herbes, et les troncs blancs de quelques arbres à moitié morts – je tombai dans une prostration morale complète, que je ne puis comparer à aucune sensation terrestre, si ce n'est au réveil confus du mangeur d'opium – à sa chute cruelle dans la vie de tous les jours – au hideux écartement du voile qui lui avait caché le monde réel. Mon cœur se glaça, s'alourdit, se serra ; je ressentis une tristesse que rien ne mitigeait et qu'aucun effort d'imagination ne serait parvenu à poétiser. Qu'y a-t-il donc, me demandai-je en retenant mon cheval, qu'y a-t-il donc dans l'aspect de la maison d'Usher qui puisse m'énerver ainsi ?

(William L. Hughes, 1885,
La Chute de la maison d'Usher, [traduction nouvelle])

Toute une journée d'automne sombre, morne et silencieuse, sous les nuages oppressants qui planaient bas dans les cieux, j'avais traversé seul, à dos de cheval, une étendue de terres singulièrement désolées ; et alors qu'approchaient les ombres du soir, je me trouvai enfin à portée de la mélancolique Maison Usher. J'ignore pour quelle raison, mais au premier regard que je posai sur la demeure, un intolérable sentiment de tristesse envahit mon esprit. Je dis intolérable car cette émotion ne fut pas atténuée par la sensation à demi plaisante, car poétique, avec laquelle l'esprit reçoit généralement jusqu'aux images naturelles les plus sombres de la désolation ou de l'abominable. Je contemplai le décor devant moi, la maison en elle-même, le décor simple du paysage domaniaal... les murs sinistres... les fe-

nêtres vides semblables à des yeux... quelques laïches fétides... et quelques troncs blancs d'arbres morts... avec un écrasement si complet de l'esprit que je ne peux le comparer avec justesse à aucune sensation terrestre autre que la réaction postérieure à la prise d'opium chez celui qui s'y adonne... l'amer retour à la vie de tous les jours... la hideuse vision lorsque l'on ôte le voile. Il y avait une froidure, un naufrage, un écœurement de l'âme.... l'irréremédiable emprise de pensées lugubres à laquelle aucune stimulation de l'imagination ne pouvait imprimer de tour sublime. D'où venait, pris-je le temps de songer, d'où venait que la contemplation de la maison Usher me troublât autant ?

(Pierre Bondil et Johanne Le Ray,
La Chute de la maison Usher, 2018)

Pendant toute une journée morne, sombre et muette d'automne, alors que les nuages oppressants étaient bien bas dans les cieux, j'avais traversé seul, à cheval, une contrée singulièrement sinistre, et j'avais fini par me retrouver, alors que les ombres du soir gagnaient du terrain, en vue de la mélancolique Maison Usher. J'ignore comment cela fut possible, mais au premier regard que je jetai sur le bâtiment, une tristesse insupportable envahit mon esprit. Je dis bien insupportable, car elle ne se trouvait pas atténuée par le sentiment plus ou moins agréable, d'ordre poétique, avec lequel l'âme accueille d'ordinaire les images naturelles les plus sévères de la désolation ou de la terreur. Je contemplais le décor qui s'offrait devant moi – la simple demeure et le cadre banal du domaine, les murs lugubres, les fenêtres pareilles à des yeux vides, quelques rangées de laïches et quelques troncs d'arbres blancs et pourris – en éprouvant une forte dépression que je ne saurais mieux comparer qu'à la phase où l'opiomane sort de sa rêverie – le retour amer à la vie quotidienne, le moment effroyable où le voile retombe. Le cœur se glaçait, s'effondrait, ressentait un malaise – des pensées d'une irrépressible tristesse qu'aucun aiguillon de l'imagination ne parvenait à piquer pour les pousser vers le sublime. Qu'est-ce qui faisait – je m'arrêtai pour y réfléchir – qu'est-ce qui faisait que la

contemplation de la Maison Usher me mettait tellement les nerfs à vif ?

(Christian Garcin et Thierry Gillibœuf,
La Chute de la Maison Usher, 2018)

Diddling Considered as One of the Exact Sciences (1843)

Diddling – or the abstract idea conveyed by the verb to diddle – is sufficiently well understood. Yet the fact, the deed, the thing *diddling*, is somewhat difficult to define. We may get, however, at a tolerably distinct conception of the matter in hand, by defining – not the thing, diddling, in itself – but man, as an animal that diddles. Had Plato but hit upon this, he would have been spared the affront of the picked chicken.

Very pertinently it was demanded of Plato, why a picked chicken, which was clearly a “biped without feathers,” was not, according to his own definition, a man? But I am not to be bothered by any similar query. Man is an animal that diddles, and there is *no* animal that diddles *but* man. It will take an entire hencoop of picked chickens to get over that.

What constitutes the essence, the nare, the principle of diddling is, in fact, peculiar to the class of creatures that wear coats and pantaloons. A crow thieves; a fox cheats; a weasel outwits; a man diddles. To diddle is his destiny. “Man was made to mourn,” says the poet. But not so: – he was made to diddle. This is his aim – his object – his *end*. And for this reason when a man’s diddled we say he’s “*done*.”

Tout le monde comprend le mot *escroquerie*, ou l’idée abstraite suggérée par le verbe *escroquer*. Néanmoins le fait, l’action, la chose est tant soit peu difficile à définir. Je crois cependant que je donnerai une notion assez claire du sujet de cette étude si, au lieu de chercher à définir l’escroquerie elle-même, je me contente de définir l’homme comme un animal qui escroque. Pourquoi Pla-

ton n'a-t-il pas imaginé cette variante ? Il aurait échappé à l'affront du poulet plumé.

On demanda un jour, non sans raison, au philosophe grec comment il se fait qu'un poulet déplumé, qui est évidemment « un bipède sans plumes », ne rentre pas dans la catégorie des hommes, ainsi que le veut la définition platonicienne. Quant à moi, je ne m'expose pas à me voir adresser de semblables questions. L'homme est un animal qui escroque, et aucun autre animal ne saurait se vanter d'en faire autant. Une basse-cour de volailles déplumées ne suffirait pas pour détruire ma définition.

En effet, ce qui constitue l'essence, la moelle, le principe de l'escroquerie demeure l'apanage exclusif des êtres qui portent un habit et des culottes. Le corbeau vole, le renard triche, la belette finasse, l'homme escroque. Escroquer, voilà ce qui distingue l'homme. « L'homme est fait pour subir un deuil sempiternel, » dit le poète. Erreur ! – Il est fait pour escroquer. Il n'a pas d'autre destinée, d'autre point de mire, d'autre but. Aussi disons-nous d'un individu qu'on escroque, qu'il est « refait ».

(William L. Hughes,
L'escroquerie considérée comme science exacte, 1885)

La filouterie – ou l'idée abstraite exprimée par le verbe *filouter* – est assez claire, cependant le fait, l'action, la chose est quelque peu difficile à définir. Nous pouvons toutefois arriver à une conception passable du sujet, en définissant, non la chose elle-même, mais l'homme, comme un animal qui filoute. Si Platon avait songé à cela, il se fût épargné l'affront du poulet déplumé.

On demandait fort pertinemment à Platon pourquoi un poulet déplumé, ou ce qui revient très clairement au même, « un bipède sans plumes », ne serait pas, selon sa propre définition un homme. Mais je n'ai pas à craindre de m'entendre poser une semblable question. L'homme est un animal qui filoute, et il n'y a pas d'autre animal qui filoute que l'homme. Une cage entière de poulets déplumés n'entamerait pas ma définition.

Ce qui constitue l'essence, la nature, le principe de la filouterie est, de fait, un caractère tout particulier à l'espèce de créatures qui portent ja-

quettes et pantalons. Une corneille dérobe, un renard escroque, une belette friponne ; un homme filoute. Filouter est sa destinée. « L'homme a été fait pour pleurer », dit le poète. Mais non ; il a été fait pour filouter. C'est là son but, son objet, sa *fin*. C'est pour cela que, lorsqu'un homme a été filouté, on dit qu'il est *refait*.

(Félix Rabbe, *De la filouterie considérée comme science exacte*, 1887)

L'escroquerie, ou l'idée abstraite que transmet le verbe escroquer, se comprend suffisamment bien. Le fait lui-même cependant, l'acte, la chose que l'on appelle *escroquerie* est quelque peu ardue à définir. Il nous est néanmoins possible de concevoir une idée claire du sujet qui nous occupe ici en définissant, non la chose, l'escroquerie en elle-même, mais l'homme en tant qu'animal qui escroque. Platon eût-il lu ces pages, il se serait évité l'affront du poulet plumé.

D'une façon très pertinente, on demanda à Platon pourquoi un poulet plumé, qui était de toute évidence un « bipède sans plumes », n'était pas, conformément à sa propre définition, un homme ? Mais je ne risque pas d'être importuné par une interrogation similaire. L'homme est un animal qui escroque, et il n'est pas d'animal qui escroque *hormis* l'homme. Il faudra un poulailler entier de poulets plumés pour venir à bout de cette définition.

Ce qui constitue l'essence, l'effluence, le principe de l'escroquerie est, en vérité, spécifique à la classe des créatures qui portent redingotes et culottes. La corneille maraude ; le renard trompe ; la belette louvoie ; l'homme escroque. Escroquer est sa destinée. « L'homme est né pour pleurer », a dit le poète. Mais il n'en va pas ainsi : il est fait pour escroquer. C'est son but ; son objet ; sa fin. C'est pour cette raison que quand un homme est escroqué, on dit qu'il est « refait ».

(Pierre Bondil et Johanne Le Ray, *De l'escroquerie considérée comme une des sciences exactes*, 2019)

L'arnaque – ou la notion abstraite qu'évoque le verbe arnaquer – est aujourd'hui une notion suffisamment claire pour tout un chacun. Cependant, le fait, l'action, la chose en elle-même, est assez difficile

à définir. Nous pouvons néanmoins nous faire une vague idée de ce dont qu'il s'agit en définissant non la chose – l'arnaque – en soi, mais l'homme, en tant qu'animal qui arnaque.

Si Platon l'avait découvert, il se serait épargné l'affront du poulet plumé.

On avait fort pertinemment demandé à Platon pour quelle raison un poulet plumé, qui était clairement un « bipède sans plumes », ne serait pas, selon sa propre définition, un homme. Mais personne ne viendra m'importuner avec de telles questions : l'homme est un animal qui arnaque, et *aucun* autre animal que l'homme n'arnaque. Un poulailler rempli de poulets plumés n'y changerait rien.

Ce qui constitue l'essence, la nature, le principe même de l'arnaque est en réalité réservé à l'espèce qui porte manteau et pantalon. Un corbeau dérobe, un renard triche, une fouine trompe, un homme arnaque. Son destin est d'arnaque. « L'homme est fait pour se lamenter », dit le poète. C'est faux : il est fait pour arnaquer. C'est là son but, son objet, sa *finalité*. Et c'est pour cette raison que lorsqu'un homme a été arnaqué, on dit qu'il a été *refait*.

(Christian Garcin et Thierry Gillibœuf, *L'arnaque considérée comme une science exacte*, 2019)

***The Gold Bug* (1843)**

[Le dialogue se déroule au début de la nouvelle, lorsque Jupiter, serviteur noir de William Legrand, arrive chez le narrateur, un ami de son maître. Depuis la dernière soirée que les deux amis ont passée ensemble, et où William Legrand a paru très excité par la découverte d'un étrange scarabée, son comportement s'est altéré au point d'inquiéter son serviteur, qui va chercher de l'aide.]

“ [...] but can you form no idea of what has occasioned this illness, or rather this change of conduct? Has anything unpleasant happened since I saw you?”

“No, massa, dey aint bin noffin onpleasant since den – ‘twas fore den I’m feared – ‘twas de berry day you was dare.”

“How? what do you mean?”

“Why, massa, I mean de bug – dare now.”

“The what?”

“De bug – I’m berry sartain dat Massa Will bin bit somewhere bout de head by dat goole-bug.”

“And what cause have you, Jupiter, for such a supposition?”

“Claws enuff, massa, and mouff too. I nebber did see sich a d–d bug – he kick and he bite ebery ting what cum near him. Massa Will cotch him fuss, but had for to let him go gin mighty quick, I tell you – den was de time he must ha got de bite. I didn’t like de look ob de bug mouff, myself, no how, so I wouldn’t take hold ob him wid my finger, but I cotch him wid a piece ob paper dat I found. I rap him up in de paper and stuff piece ob it in he mouff – dat was de way.”

“And you think, then, that your master was really bitten by the beetle, and that the bite made him sick?”

“I don’t tink noffin about it – I nose it. What make him dream bout de goole so much, if taint cause he bit by de goole-bug? Ise heerd bout dem goole-bugs fore dis.”

– [...] Mais ne peux-tu pas te faire une idée de ce qui a occasionné cette maladie, ou plutôt ce changement de conduite ? Lui est-il arrivé quelque chose de fâcheux depuis que je vous ai vus ?

– Non, massa, il n’est rien arrivé de fâcheux depuis lors, – mais avant cela, – oui, – j’en ai peur, c’était le jour même que vous étiez là-bas.

– Comment ? Que veux-tu dire ?

– Eh ! massa, je veux parler du scarabée, voilà tout.

– Du quoi ?

– Du scarabée... – Je suis sûr que massa Will a été mordu quelque part à la tête par ce scarabée d’or.

– Et quelle raison as-tu, Jupiter, pour faire une pareille supposition ?

– Il a bien assez de pinces pour cela, massa, et une bouche aussi. Je n’ai jamais vu un scarabée aussi endiablé ; – il attrape et mord tout ce qui l’approche. Massa Will l’avait d’abord attrapé, mais il l’a bien vite lâché, je vous assure ; – c’est alors, sans doute, qu’il a été mordu.

La mine de ce scarabée et sa bouche ne me plaisaient guère, certes ;

– aussi je ne voulus pas le prendre avec mes doigts ; mais je pris un morceau de papier, et j’empoignai le scarabée dans le papier ; je l’en-

veloppai donc dans le papier, avec un petit morceau de papier dans la bouche ; – voilà comment je m'y pris.

– Et tu penses donc que ton maître a été réellement mordu par le scarabée, et que cette morsure l'a rendu malade ?

– Je ne pense rien du tout, – je le sais*. Pourquoi donc rêve-t-il toujours d'or, si ce n'est parce qu'il a été mordu par le scarabée d'or ? J'en ai déjà entendu parler, de ces scarabées d'or.

*[N. d. t.] Calembour. *I nose pour I know*. Je le sens pour Je le sais. (C.B.)⁶

(Charles Baudelaire, *Le Scarabée d'or*, 1856)

– [...] Mais as-tu une idée de ce qui a causé cette maladie, ou plutôt ce changement de conduite ? Lui est-il arrivé quelque chose de désagréables depuis ma dernière visite ?

– Non, massa, rien de désagréable depuis ; c'est avant, j'en ai peur ; le jour même où vous êtes venu.

– Explique-toi, que veux-tu dire ?

– Eh bien, massa, je veux dire le carabé, là !

– Le quoi ?

– La bête d'or ; pour sûr, elle a mordu massa Will quelque part à la tête ?

– Quel motif as-tu pour supposer cela, Jupiter ?

– Assez de motifs, massa. Le hanneton a des pinces et une bouche, par-dessus le marché. Je n'ai jamais vu un aussi satané hanneton, il gigotait et piquait ce qui se trouvait à sa portée. Massa Will l'a attrapé le premier ; mais il a été obligé de le lâcher joliment vite, je vous le garantis. C'est alors qu'il a dû être mordu. La bouche de cette bête

6 Citons aussi cette autre note de Baudelaire, un peu plus en amont dans le texte, après son commentaire d'un premier calembour du personnage (p. 1071 de l'édition de la Pléiade, 1951) : « Le nègre parlera toujours dans une espèce de patois anglais, que le patois nègre français n'imiterait pas mieux que le bas normand ou le breton ne traduirait l'irlandais. En se rappelant les orthographes figuratives de Balzac, on se fera une idée de ce que ce moyen un peu *physique* peut ajouter de pittoresque et de comique, mais j'ai dû renoncer à m'en servir, faute d'équivalent. – C. B. »

ne me revenait pas, à moi ; de sorte que je n'ai pas voulu la tenir dans mes doigts, et je l'ai empoignée dans un bout de papier que j'avais ramassé. Je l'ai enveloppée dans le papier, et je lui en ai fourré un morceau dans la bouche..., voilà l'histoire.

— Tu crois donc que ton maître a réellement été mordu par le scarabée, et que la morsure l'a rendu malade ?

— Je ne crois rien du tout, je suis certain de la chose. Est-ce qu'il verrait tant d'or en rêve s'il n'avait pas été mordu par le hanneton d'or ? Il y a beau jour que j'ai entendu parler de ces bêtes-là.

(William L. Hughes, *Le Scarabée d'or*, 1885)

— [...] Mais ne pouvez-vous vous faire une idée de ce qui a causé cette maladie, ou plutôt, ce changement de comportement ? Quelque chose de désagréable est-il arrivé depuis la dernière fois que je vous ai vus ?

— Non, massa, rien dégréab' 'rivé 'puis... avant c'était, craint ai... c'était même jour vous êtes là.

— Comment ça ? Que veux-tu dire ?

— Ben, massa, le 'secte c'était, 'là.

— Le quoi ?

— 'secte... Très certain massa Will piqué en tête par 'carabédor.

— Et quelle raison avez-vous, Jupiter, d'avancer pareille supposition ?

— Assez pinces, massa, bouche aussi. Jamais toute ma vie vu sale 'secte pareil, pince et mord tout vient près. Massa Will, il 'ttrapé 'secte d'abord, mais obligé il a été lâcher raiment vite... quand massa piqué, pas doute ? Pas aimé voir bouche de 'secte moi aussi, ça non, 'près pas vouloir prendre avec doigts, mais bout papier trouvé là. Fermé dans papier et mis un peu dans bouche 'secte ... 'là comment fait.

— Et vous pensez, alors, que votre maître a vraiment été mordu par le scarabée, et que c'est la morsure qui l'a rendu malade ?

— Pense rien ça... sens ça. Pourquoi massa rêvé 'tant or si pas mordu par 'secte ? Entendu plein sur 'carabédors avant.

(Pierre Bondil et Johanne Le Ray, *Le Scarabée d'or*, 2019)

- [...] Mais vous n’avez aucune idée de ce qui a provoqué cette maladie, ou plutôt ce changement de comportement ? Est-ce que quelque chose de désagréable s’est passé depuis que je vous ai vus ?
- Non, missié, i’s’est ‘ien passé de désag’érable depuis – je c’ains que ça se soit passé avant – c’était le jou’ où vous étiez là.
- Comment cela ? Que veux-tu dire ?
- Eh bien, missié, je veux pa’ler du sca’abée – c’est tout.
- Le quoi ?
- Le sca’abée – je suis sû’ et ce’tain que Missié Will a été mo’d du quelque pa’ à la tête pa’ ce sca’abée d’o’.
- Et qu’est-ce qui te fais penser cela, Jupiter ?
- Toutes ces g’iffes, missié, et cette bouche aussi. J’ai jamais vu un sca’abée aussi endiablé – Il f’appe et mo’d tout ce qui passe à po’tée de lui. Missié Will l’avait captu’é, mais il a dû le laisser ‘epa’tir bien vite, j’vous le dis – c’est là qu’il a dû êt’ mo’d du. La bouche de ce sca’abée avait quelque chose qui me ‘evenait pas, alo’s j’ai pas voulu le p’end’e avec les doigts, mais je l’ai att’apé avec un mo’ceau de papier que j’ai t’ouvé. Je l’ai emballé dans le papier avec un petit bout de papier dans la bouche – c’est comme ça que j’ai fait.
- Et tu penses donc que ton maître a vraiment été mordu par le scarabée et que cette morsure l’a rendu malade ?
- J’pense ‘ien du tout. J’le sens*. Pou’quoi il ‘êve tout le temps d’o’, si c’est pas pa’ce qu’il a été mo’d du par le sca’abée d’o’ ? J’avais déjà entendu pa’ler de ces sca’abées d’o’ avant.

* [N.d.t.] Il y a un jeu de mot intraduisible. Dans le langage de Jupiter, Poe écrit *I nose* (nez) au lieu de *I know*.

(Christian Garcin et Thierry Gillibœuf, *Le Scarabée d’or*, 2019)

Bibliographie des traductions citées :

William L. Hughes, *Le Cauchemar*, in *Le Journal des faits*, 19 avril 1851.
 Charles Baudelaire, in *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1951.

William L. Hughes, in *Œuvres choisies d'Edgar Poë* (traduction nouvelle), Paris, A. Hennuyer, 1885.

Félix Rabbe, in *De la filouterie considérée comme science exacte* (1887), rééd. Garnier-Flammarion, 2015.

Pierre Bondil et Johanne Le Ray, in *La Chute de la maison Usher et autres histoires*, Paris, Gallmeister, 2018, et *Le Chat noir et autres histoires*, 2019.

Christian Garcin et Thierry Gillibœuf, in *Nouvelles intégrales, tome I (1831-1839)*, Paris, Phébus, 2018, et *Nouvelles intégrales, tome II (1840-1844)*, Paris, Phébus, 2019.